

「桜の樹の下には」における詩的表象としての〈桜〉

高 熊 哲 也

一

記号論的には、言語芸術の創造性は、既成の言葉と概念の固着した関係を越えて、新しい意味やイメージの付与が行われるところに見出されるとされる。詩の言語の創造性について池上嘉彦氏は、

日常的な言葉で表わしえない何か―そういったものを表現しようとすれば、日常的な言葉の枠を破るよりしようがありません。新しい経験の表現には新しい言葉の創造が必要です。詩では、このようにして新しいことばを創造するという試みが繰り返されます。しかも大切なことは、言葉というものはそのような試みがなされれば、新しい価値を持った表現を生み出すだけの可能性を常に有しているということです。

と述べている。(註1) 詩人が発見する新しい世界の見え方は、既

成の言葉と意味の結びつきを超える表現を生み出すということであろう。この新しい意味やイメージの創造という観点から、「桜の樹の下には」を捉えてみれば、桜が爛漫と咲き誇るさまに、それとはおよそそぐわなない屍体を、透視あるいは幻視として樹下に対置させることによって、千年にわたって伝統文学の中で多様なバリエーションで繰り返し詩的モチーフとして扱われ、すでに新しい詩美を生まないかのように思われた桜に、新しい想像の広がりを与えた、ということになるのだろう。屍体や腐臭を詩美を構成する要素として取り入れたことには、ボードレールの影響を見るのは通説と言つてよからうし、この種の試みとしては萩原朔太郎の『青猫』に収められた「憂鬱なる花見」などを先駆とする指摘もある。朔太郎は、人々が季節の風物として喜び、伝統的な文芸の中で愛でられてきた桜を「遠く桜のはなは酔え／桜のはなの酔えた匂ひはうつたうしい」と捉え、神経の衰弱態として表出している。ともあれ「桜の樹の下には」は、日常の倦怠と疲労を背景に、表現者の資質に即して美的想像性を広げ、桜を新しいイメージを創出する表象として捉え直した

ところに、近代的詩精神を見ておけばよいと思われる。

作品を構成する他のモチーフについても同様に詩的表現性を指摘できる。桜の美しさを屍体の幻視を通して初めて信じていることができるようになった主人公は、その心的体験を補強するかのようによに次のように思索を巡らす。

どうして俺が毎晩家へ帰つて来る道で、俺の部屋の数ある道具のうち、選りに選つて小つぽけな薄つべらいもの、安全剃刀の刃なんぞが、千里眼のように思い浮んで来るのか―お前がそれがわからないと云つたが―そして俺にもやはりそれがわからないのだが―それもこれもやつぱり同じやうなことにちがひない。

この一節に関しては以前からいくつかの言及があり、作品の構成上の問題点にされてきている。「桜の樹の下には」が『詩と詩論』第二冊（一九二八年二月刊）に発表された初出時には、作品の末尾に

「―それにしても、俺が毎晩家へ帰つてゆくとき、暗のなかへ思い浮んで来る、剃刀の刃が、空を飛ぶ蝮のやうに、俺の頸動脈へ噛みついて来るのは何時だらう。これは洒落ではないのだが、その刃には

Ever Ready (xuあ、何時なりと)

と書いてあるのxu。

という一段が付されてあった。後に単行本「檸檬」に収められ時には、梶井自身によつてその部分が削除され、剃刀の意味づけが取りにくく曖昧な印象を残すことになった。その結果福永武彦は、桜の樹の下の屍体と剃刀の刃の不吉なイメージの交錯について、「作品のコンストラクションが崩壊してしまうのではないか。」（註2）という評価を下し、削除の理由がわからないとする。安藤靖彦氏は先行研究を踏まえ、村人と同列に立つことの資格の模索が、この作品の秘されたモチーフだと後に作者が自覚したとき、当該部分がそのモチーフを濁濁させると判断したのではないかと推論している。（註3）この見解については、別の角度から検討を加えて後述する。

さて、「それ」は毎晩家へ帰つて来る道で安全剃刀の刃が思い浮かぶこと、「これ」は桜の樹の下には屍体が埋まっているとしか考えられないことを指している。そこに共通の要素を見出そうとすれば、既存の言葉の枠組みを超え、〈桜―屍体〉という従来結びつき得なかつたものを結ぶ線に並立する形で、剃刀の刃にも屍体にあたるものを想定することが求められる。剃刀の刃はちっぽけで薄つべらではあるが、その光が怪しく際だつものになるために、どのような不気味なものが想定され得るか。Ever Ready (xuあ、何時なりと)の暗い諧謔も捨てがたいが、作品の末尾で種明かしをするかのような形が取られていなくとも、剃刀が自死に結びつくものであることに思い至ることは、それほど困難ではない。「俺」の置かれた差し迫つた状況を暗示しつつ、重層的・多義的なイメージの交錯の中に読者を誘う。「お前」は特に登場人物としての役割が担わされているわけではない。作品の後半では、冷や汗を精液のように思うこと

で憂鬱を共有することを強要される。「俺」が表象から受け取る意味について、自覚的に反芻を迫るドッペルゲンガー的存在性を帯びた人物でもあらう。語り手の独白の世界にいやおうなく読者をも巻き込んでしまう印象を残す。

桜の美の神秘から自由になった主人公は、自分の心象を明確にするためには憂鬱を完成させる必要があることを自覚する。惨劇が必要だというのである。その例証として、交尾のために谿の空を舞っていた薄羽かげろうが、磧の水溜りに何万匹とも知れない死骸となつて、石油を流した光彩のように浮いている様が描かれる。屍体から桜の咲き誇る様に灼熱した性欲を幻覚し、それを意識下に自死をも思ふような切迫した主人公の状況と重ねる。さらに夥しい屍体は、アフロデイトのようなかげろうの交尾と産卵の帰結であること明らかにして、桜、剃刀、かげろうの三つのモチーフは、〈死〉から〈生〉そしてその象徴たる〈性〉をも照らし出す喩として並列される。この意味では、福永の指摘するような問題を孕みつつも、散文詩としての表現性を備えており、桜はその表象のもつとも重要な役割を担わされていると言つてよからう。

二

小川和佐氏は著書「桜の文学史」(註4)の中で「桜の樹の下には」について

梶井はさくらに死をみたのではない。咲き極まったさくらに生の

輝きの極点を見たのだった。自身の日々に衰えていく生命に対して、生命の輝きを見せる世古峽のさくらに激しい憧れを抱いたからこそ、彼はさくらに死を見たのだ、これは彼の逆説だらう。

生の極点は死によって支えられている。これはやがて死の訪れを予覚している梶井の死生観がいわせていることばだった。梶井の新しい桜観は彼の不可避の死がいわせた一行なのだ。

という解し方を提示している。

かげろうの死骸を見て「墓場を発いて屍体を嗜む変質者のやうな残忍なよろこび」を味わう主人公「俺」には、鶯や四十雀や木の芽といった、春の訪れとともに生を謳歌する存在もそれだけでは「もうろうとした心象」に過ぎない。かげろうの数知れない死骸に象徴されるむごたらしい死があつて初めて、生が意味あるものとして見えてくる。桜の生命感とは「一種神秘的零團氣」「灼熱の生殖の幻覚させる後光」「不思議な、生き生きとした、美しさ」と表現されるが、桜の美しさも、その正体・秘密を解し得ないうちは不安をもたらし、受け入れ、認め、樂しむ氣になれぬ憂鬱、意味を喪失した空虚を感じさせる。作者が造形する「俺」にはそういった生命感や命の営みが欠如しているか、あるいは無縁に思われる状況にある。輝きあふれる生命感を静寂のうちにたたえ、命をつなぐ営みのエネルギーが静かに渦巻く桜の像は、屍体の幻視を介して回復されるのである。この意味では、作者が主人公の眼を通して小川氏の言う「生の極点」を見ているという説は妥当である。確かに樹下の屍体群の幻視は、桜そのものに死のイメージを見ているわけではなく、先に

述べた朔太郎が桜そのものが「酔えた匂ひ」を内蔵していることを感じ取っているのとは、若干構造が異なる。

小川氏が「梶井の新しい桜観」と述べているのは、桜を新しい詩的表象として捉えつつ、作品を成立させることを可能にしたものが、欠如を内包する憧憬であることを言うのであろうか。しかし、桜や花見が都市空間や近代的憂愁の中において、詩的表象としていかなる表現を取り得るかを先駆的に捉えているのは、むしろ朔太郎の「憂鬱なる花見」の方であろう。

白幡洋三郎氏は著書「花見と桜」（註5）の中で、精神性や観念の美と結びつく桜論とは「一線を画し」、「群桜」「飲食」「群衆」を軸に花見について考察を展開する。「貴族文化と農民文化の二つが、元禄期の都市文化の形成と結びついて大衆化したしたものが、現在につながる花見であろう。」と花見の歴史をたどり、文学に表れた桜、あるいは花見についても社会学的に分析している。白幡氏は小川氏の見解に批判的で、「軍国の桜を非難するのはたやすいが、あの桜観に振り回された心と、西行や梶井基次郎のような桜観に共感する心との距離はどれほどあるか。」と述べ、中野孝次の「文学は孤独な個人の心に目を向け、花見などは、俗な大衆がすることとなった」という言葉を引いて、「大正から昭和戦前、花見と桜が切り離された」という判断を下す。

そこで想起されるのは、「桜の樹の下には」の主人公が屍体の幻視を媒介として希求したのは、生きる営みの喜びを享受し楽しむ権利の獲得でもあるということである。花見の酒宴を開く村人たちは無条件にその権利を有しているが、生活者としても無能で、共同体

にも属さず、生の充実感を持たない「俺」は、「憂鬱」を完成させる空想を巡らして、逆説的に美しさを実感することで、それを回復しているのである。もちろんこちらにも欠如態として希求されているのであって、白幡氏の言うように、社会文化的な営為である花見を、伝統文学から引き継がれた文芸の相に捉えたものではもちろんないむしろ、白幡氏流に言えば、まさに花見から桜が分断されたあり方なのであろう。ただ、梶井は倦怠への半措定を、このような花見という桜文化の享受のありかたに求めている点は注目に値する。そして、それはおそらく梶井基次郎の小説観と関わりがある。

梶井は「桜の樹の下には」が「詩と詩論」に掲載されたとき、後に詩の欄に置かれたことを知り、友人たちにあれは小説だ、と苦情を漏らしたという。（註6）梶井基次郎は自分の作品を「小説」と呼ぶことにこだわりをもっていたことは夙に知られている。残された多数の作品の大多数において、作者の感受性の投影の色濃い人物が造形され、その狭い日常の見聞と思索をもとに構成される作品群を、自身は小説と呼んだのである。むしろ作家の創作意識としての傾向を見ることが困難でない。意図が成功したか否かは別にして、初期作品でも、「雪後」に見られるように、人物を一定の社会的位置や立場に置いて描出し、時間的経過、事件の展開を物語る形の作品に取り組もうとしていたことも指摘できる。

そのような傾向は、「ある崖上の感情」や絶筆となった「のんきな患者」に引き継がれる。とは言え「ある崖上の感情」は二人の青年を対比してはいるが、同じ心的状況の二面性を負わせたに過ぎない。「のんきな患者」の主人公吉田の人物造形も本質的にはそれま

での作品とは変わらないし、母親をはじめ他の登場人物たちも、あくまで吉田の視点から言動が写し取られる、それらに対して主人公吉田がどう感じ、どう行動したかを記述する形式を取っている。多様な人物それぞれを主体的な存在として描き分け、虚構の作品空間を設計するわけではない。梶井が晩年『資本論』を熱心に読んだことが知られている。時代思潮と相まって、周囲が左傾していくことに影響されたことを示す書簡などを材料に考察し、社会的関心と視野の広がりを「のんきな患者」に見ることもできるのだろう。しかし、むしろ創作意識としては、そういった時代思潮とは一線を画し、本質的に人間関係の中に一定の心的状況を描出しようとする傾向を見た方が妥当であろう。そして梶井自身はそういった形態の作品群を小説と呼んでいるのである。

「檸檬」を『青空』に発表する以前の習作期に書かれた作品を概括すると、暴力による圧迫等を題材に、他者のまなざしを介した自己認識を扱い、認識主体としての自己のあり方を執拗に追及したことを跡づけることができる。(註7)そしてその執拗な追及をベースに、感性に起きた美的ドラマを描くという方法的な自覚を以って書かれた「檸檬」を梶井の文学的出発と考えるなら、梶井が志賀直哉の文学に傾倒していたこともこのあたりの創作意識と関わる言っつてよい。

安藤靖彦氏の先述の著書には、「桜の樹の下で」の末尾に関して

・・・村人たちを生活人としてもよからう。梶井が生活、ないし生活人のことを気にしていたことは、たとえばこの場面と比較し

てもよさそうな、「闇の絵巻」の溪流の音に大工や左官などの酒宴、そして高笑いを幻想する場面にも見ることができる。憂鬱を完成するとは、彼にあつてその終了を意味することでもあったのである。これは、桜の下に集い遊ぶ人を見て、わがころ「つめたくして」と涙する朔太郎の「桜」のありようとは対極する。

という記述がある。引用部分からだけだと、やや意味が取りにくい面もあるが、要は朔太郎が桜に集い遊ぶ人たちとは結局は相容れない位置に立つのに対して、梶井は生活者として立つとする自覚があったと見る立場である。安藤氏は、近藤直人にあてた書簡に生活のための原稿料を稼ぐ必要が出てきたことを報告した書簡をもとに、生活者として立つことを、認識的なきじめとして意識しつつあったと指摘する。「わがころはつめたくして」は『純情小曲集』の愛憐詩編の中の一編「桜」に出る表現だが、創作年代としては先に示した「憂鬱なる花見」に先行する作品で、まだ桜に「酔えた匂ひ」を嗅ぎ取るまでにはいたっていないが、花びらの散る桜の下にたたずんでも、憂鬱のみが心を満たす悲しさを歌っている。満開の桜の下に酒宴を開く村人たちと同じ権利を、欠如したものを幻想を介して希求するという形であっても、あくまで登場人物が認識主体として、自己のあり方を定めようとする意志によって、作品の言説を組み立てようとする梶井の創作意識との間には開きがあるといえよう。生活者として立つことの表明自身が作品の主調をなすわけではないが、「桜の樹の下」における桜という詩的表象は、それを通して認識主体としてのあり方を捕捉するものにもなっているわけである。

風物詩としての花見について考える場合はもとより、桜を題材とした文芸を読み解くとき、ソメイヨシノという品種が開発されたことが与って大きな要素であることを小川和佑氏はしきりに説く。江戸末期染井村（現豊島区駒込）で生まれたソメイヨシノの、葉が出る前に花が咲き、薄紅色の花弁の花が花期を終えると一斉に散る性質が、もてはやされて全国に広まったという。清楚で健康な生命感よりは、華やかではあるがかえってはかなさを強調するような咲き振りが、「桜」の典型像を形成したということになるうか。伊豆湯ヶ島のヤマザクラを題材に若山牧水が『山桜の歌』を詠んでいるが、梶井基次郎は世古峡から当時からソメイヨシノも見ていたであろうと小川氏は言う。確かに「桜の樹の下には」の、「灼熱の生殖」のイメージはソメイヨシノのそれである。

屍体の幻視を通して回復されたのは、先に引いた小川氏の言葉を借りれば「生の極点」である。そして、水たまりに石油を流したように輝く光彩が、アフロディットのように舞ったかげろうが産卵を終えた屍体であったことや、悪鬼のように憂鬱に渴く俺の話に、「お前」が流す冷や汗を精液だと思ふよう強要されるエピソードを通して、「灼熱の生殖」には性のイメージが増幅される。（以上傍点筆者）それはもちろん生のエネルギーの強烈さでもあり、次代に命を繋ぐ営みのしたたかさでもある。

さて村人たちの酒宴は、その生を謳歌するために開かれたもので

あるうか。先に白蟻氏の所説を紹介したが、花見がその起源から発達していく過程で、おそらく毎年繰り返される楽しみごとという性格が備わったはずである。文芸において花見と桜が分断されようが、いかなるイメージにおいて捉えられようが、やはり桜は巡る春に爛漫と咲く。そして村人たちはその花を眺めながら酒を飲むのである。

「桜の樹の下には」における性のイメージを、欲求あるいは衝動の側面から捉えるの一つの方向性ではあるが、繰り返される季節の営みの一つのピークとして見ることもできるのではなからうか。梶井が、病を得て病状の進行とともに、逆に自らの身体の客観的状況を徐々に納得させられていく過程に、性欲も位置づけられてはいる。（註8）桜の精気の横溢が、自分の生の状況を逆説的に突きつけ、一種の認識や覚悟を迫った面は否めないし、だからこそ桜という表象は認識主体としての自己との関わりにおいて捉えられてもいたのである。しかし一方、「村人たちと同じ権利」とは、何らの観念的な操作を抜きにして、冬枯れの季節を終えて、例えば種まきといった野良仕事の再開という季節感と直結しており、桜の盛りを契機に共同体の紐帯を確かめるところに生ずる。要は巡る季節を共有するということだ。そこにこそ生活感に結びついた健康な生が営まれる。近年（ここ二十年くらい）歌謡曲界では春になると桜ソングがヒットする。福山雅治の「桜坂」（2000年）あたりがその嚆矢で、「森山直太郎」桜（独唱）（2003年）コブクロ「桜」（2005年）アンジェラ・アキ「サクラ色」（2007年）などをその代表として挙げることができる。歌詞を引いて詳述はしないが、共通の主調は学校や社会の年度替わり、あるいは桜の思い出にことよせて

出会いと別れを描くことにある。感傷に乘せながら、恋や友情を歌い聴き手の共感を呼ぶ。桜はもちろん巡り来る季節の象徴である。

マスコミのコマーシャルビズムの力も関与しているのだろうが、現在概ね30代のアーティストたちが、自分の作品に桜をモチーフとして取り入れるのにはそれなりの理由があろう。桜の樹の下で入学式の記念写真を撮るという、花見と並んで、一種のステレオタイプの桜風景を享受する慣習がある。そういった大衆経験を呼び覚まし、一方で繊細な日本の伝統的な風物を取り入れることで、若者たちを中心とした人々の心を捉えているのかも知れない。「散華」という言葉に象徴される軍国主義的イメージとの交錯を忌避するためか、歌謡曲という大衆文化の中では桜はデリケートに扱われてきた。伝統文化尊重の方向性と戦争体験の希薄化が桜を取り入れる機運を盛り上げたものか、ともかく21世紀を迎えて盛んに桜が歌われるようになったのである。

芭蕉の「さまざまの事思ひ出す桜かな」を引くまでもなく、古代から一貫して桜という表象を支える属性は、巡る春ごとに回帰して花を咲かせるということであろう。ある文学表象は当然、仮に否定や超越を眼目とする表現形態であっても、先行する伝統的文芸の中における意味づけや価値を必然的に帯びてしまう。まして梶井基次郎はその伝統文芸を積極的に自分の作品世界に生かそうする傾向がある。例えば「冬の日」は芭蕉の猿蓑から名付けられものであり、未完に終わって全体構想作品中ではどう扱われる予定であったかはわからないが、梅の香が主要なモチーフを成すはずであった。「旅情」という梶井基次郎文学のキーワードもその例として挙げてよか

ろう。

梶井の作品は、抽象的な用語によって執拗に心的状況を追及し、その結果飛躍のある表現も散見し、難解で晦渋な一面もある一方、創作意識の根底で、単純で平明な世界への憧れや志向もあり、それと関わって言葉遊びのオノマトベも頻出する。「桜の樹の下には」は前者の傾向を主調とする作品ではあるが、桜については、伝統的な季節感や桜にまつわる価値意識が作品に響くことを意識しながら書かれたと見ても差し支えあるまい。もちろん近代的な憂愁や倦怠が主題ではあるが、観念的な自己認識の世界のあり方に引きずられず、爛漫と咲く桜のもとで酒宴を楽しむ人々の姿を、具体的なイメージとして思い浮かべつつ読む必要もあると思われる。

註記

- (1) 池上嘉彦『ことばの詩学』(岩波書店・一九九二年)
- (2) 福永武彦編『近代文学鑑賞講座18中島敦・梶井基次郎』(角川書店・一九五九年)
- (3) 安藤靖彦『梶井基次郎』(明治書院・一九九六年) 所収の「桜の樹の下には」「ある崖上の感情」と「愛撫」
- (4) 小川和佑『桜の文学史』(文藝春秋社・二〇〇二年)。小川氏には、桜の文学に関する概説書として、『桜誌』(一九九八年・原書房)『桜と日本人』(新潮社・一九九三年) などがあり、参考にさせていただいた。
- (5) 白幡洋三郎『花見と桜―日本的なるもの―再考』(PHP研究所・二〇〇〇年)

(6) 鈴木貞美『梶井基次郎の世界』（作品社・二〇〇一年）の評
伝 梶井基次郎 に詳しい考証がある。

(7) 拙稿「梶井基次郎の習作群をめぐって」（富山工業高等専門
学校紀要 34 卷・二〇〇〇年）

(8) 鈴木貞美 前掲書。

文中の「桜の樹の下には」の引用は、校註も含めて鈴木貞美
氏の編集による新版「梶井基次郎全集」によった。引用に当
たって、漢字は新字体に改めた。